

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM



БИБЛИОТЕКА

ФОТОЛЮБИТЕЛЯ

Фотосъемка
ПЕЙЗАЖА

· ИСКУССТВО ·

Выпуск 4

С. К. ИВАНОВ-АЛЛИЛУЕВ

ФОТОСЪЕМКА ПЕЙЗАЖА

(ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ МАСТЕРА ФОТОПЕЙЗАЖА)

Издание 2-е, исправленное и дополненное

Под редакцией канд. техн. наук
Е. А. Иофиса

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»

Москва 1958

Фотографирование пейзажа привлекает богатством и разнообразием темы, кажется простым и легким занятием, поэтому понятно стремление каждого фотолюбителя запечатлеть на своих снимках красоты природы нашей Родины. Однако объектив и фотоматериалы «видят» несколько иначе, чем человек, да и фотографирование — это не механический процесс. Чтобы сделать выразительный снимок природы, необходимо прежде всего природу любить, понимать и чувствовать ее совершенную красоту, иметь развитый вкус, художественную культуру и знание фотографических процессов.

Автор поставил своей целью помочь фотолюбителю в его работе, рассказать, как можно сделать хороший фотографический пейзаж, не только путем прямых указаний или предоставления «испытанных рецептов», а методом творческого подхода к работе во всем процессе фотографирования — от выбора границ и формата изображения, или, как еще говорят, выбора фотокадра, до завершения снимка в процессе печати позитива и его окончательного оформления.

ВЫБОР ТЕМЫ И ТВОРЧЕСКАЯ УСТАНОВКА В РАБОТЕ

Повсюду в нашей стране можно найти выразительные пейзажи, типичные для местности, где живет фотолюбитель. Особенно интересны по своей познавательной ценности пейзажи, отражающие социалистическое преобразование природы, как, например, освоенные целинные земли, новые каналы и моря, беспредельные поля колхозов, виды городов, скверы, парки и т. д.

Такого рода тематика является наиболее актуальной в пейзажной фотографии, и основной задачей фотолюбителей-пейзажистов следует считать изображение нового в природе нашей страны, изображение реалистическое, жизненно правдивое, полное радостных настроений сегодняшнего дня и глубокой веры в великое будущее Советского Союза.

Разнообразны пейзажи Урала, Кавказа, Крыма, Средней Азии, Алтая, Дальнего Востока, Арктики, где фотолюбитель может найти богатый материал для своей работы. В одних местах нашей родины преобладают равнины, леса и передески, в других — пересеченная местность, горы, большие реки, озера, моря. Если добавить, что фотосъемка возможна в различное время года и суток, и учесть явления природы, ее состояние — солнце, дождь, пасмурная погода, ветер, гроза, туман, мороз и т. д., — то понятно, насколько разнообразен и интересен материал пейзажных композиций, насколько увлекательна работа фотолюбителя-пейзажиста.

Пейзажный снимок помимо картины природы часто включает в себя человека, жанровую сцену, событие; пейзаж может быть также фоном, на котором разворачивается действие.

Присутствие человека оживляет пейзаж, наполняет его новым содержанием, в ряде случаев значительно усиливает выразительность снимка. Эти формы пейзажного снимка также должны широко использоваться в практике любительской фотографии.

Пейзаж может показывать не только вид и характер определенной местности (фото 1 и 2), типичной для ее географического положения (географический пейзаж), но и архитектуру городов (фото 3) с планировкой их площадей и улиц (городской пейзаж или пейзаж с архитектурой). Существует также индустриальный пейзаж, показывающий промышленную мощь нашей страны (фото 4).

Большое место в фотографии занимает так называемый лирический пейзаж, передающий через изображение окружающей природы мысли, чувства и переживания человека (фото 5).

Таким образом, при фотографировании пейзажа перед фотолюбителем открываются большие возможности для творческой разработки темы, причем автору совершенно необходимо уметь находить поэтический образ природы и

отображать его техническими средствами фотографии в художественной форме.

Из всего сказанного следует, что хороший фотографический пейзаж не просто показывает «вид природы», а должен иметь определенную тему, содержание, ясно выраженную авторскую мысль.

Тема пейзажа — это не отвлеченное изображение реки, холма, плакущей ивы или березы, хотя все они являются необходимыми составляющими частями пейзажной композиции.

Реалистический пейзаж — это выражение прекрасной действительности наших дней, рассказ о людях, о существенных сторонах их жизни, хотя сам человек изображается не в каждом пейзажном снимке.

Содержание снимка хорошо выражается лишь при условии простой и ясной изобразительной формы, которая является результатом проведенной творческой работы по композиционному, световому и тональному, а в цветной фотографии — цветовому решению снимка.

Изобразительная форма снимка находится в прямой зависимости от его содержания, и ее единственное назначение — глубокое и полное выражение этого содержания. Поэтому внимание зрителя не должно отвлекаться от главного в снимке никакими случайными или второстепенными деталями, которые могут лишь мешать выражению основной мысли. В композицию кадра не должны включаться элементы, не связанные с выражением основной темы, как бы «красивы» они ни были, ибо такое украшательство ничего общего не имеет с подлинно художественным решением темы и всегда снижает силу воздействия снимка на зрителя.

В основе линейного, светового, тонального, а в цветной фотографии колористического построения пейзажного снимка должен лежать принцип единства, смысл которого состоит в том, что все изобразительно выразительные средства фотографии должны быть объединены и использованы для передачи главной мысли автора.

Композиционное решение снимка должно предполагать гармоничное заполнение кадра элементами композиции без перегрузки отдельных частей снимка, без пустых ненужных пространств. Все элементы кадра должны находиться в стройной согласованности и образовывать единое гармоничное целое.

Как же практически решаются композиционные задачи и задачи освещения в пейзажной фотографии?

Рассмотрим прежде всего вопросы линейного построения снимка.

ЛИНЕЙНОЕ ПОСТРОЕНИЕ СНИМКА

Наметив для съемки пейзаж по выбранной теме, фотограф-любитель решает вопрос о границах изображения, вертикальном, горизонтальном или квадратном формате, расположении отдельных элементов композиции в кадре, их взаимной связи, освещении и т. д., то есть о композиции будущего снимка.

Выбор точки съемки при фотографировании во многом определяет композицию кадра и может быть значительно облегчен применением для этой цели рамки-видоискателя с широкими черными полями.

Рамка-видоискатель изготавливается следующим образом. В середине куска прочного картона надо сделать прямоугольное отверстие с соотношением сторон, соответствующим пропорциям получаемого негатива, то есть при формате негатива 24×36 мм или 6×9 см соотношение сторон рамки-видоискателя берется $2 : 3$, при формате негатива 6×6 см — $1 : 1$, при негативе 9×12 см — $3 : 4$, и т. д. Если сделать вырез 6×9 см, то общий размер картона может быть примерно 16×20 см.

Это простейшее приспособление поможет фотолюбителю отобрать в пейзаже ту его часть, которая, выраженная мысль автора, дает основу для композиционного решения снимка.

Изменяя положение точки наблюдения по вертикали и горизонтали, поворачивая рамку-видоискатель и направляя ее в разные стороны, удаляя или приближая к глазу, следует найти такое ее положение, при котором отдельные элементы пейзажа гармонично располагаются в кадре в определенной взаимосвязи, а содержание снимка выражается в законченной изобразительной фотографической форме.

В поисках точки съемки фотолюбитель должен глубоко продумать композиционное построение кадра, ограниченного рамкой видоискателя.

На примерах съемки в Петродворце можно проследить изменение пейзажа в зависимости от выбора точки

съемки. Фото 6 дает полное представление об основной группе фонтанов парка, снятых с нижней точки. Фото 7 показывает те же фонтаны, но с верхней точки съемки. На фото 8 мы видим новую композицию благодаря смещению перхной точки съемки влево по горизонтали. Фото 9 показывает часть снимаемого объекта крупным планом. Это достигнуто приближением точки съемки к объекту.

В кадр следует включать объекты зрительно интересные, выразительные по изобразительной форме и освещению и непременно раскрывающие содержание снимка. Красивость сама по себе не может наполнить снимок содержанием. Хорошо освещенные, но второстепенные объекты не должны находиться у самого края кадра, так как они отвлекут внимание зрителя от главного в снимке и, следовательно, нарушат целостность композиции.

Выбирая точку съемки, рамку видоискателя следует располагать так, чтобы основной объект изображения был четко видим в кадре и рассматривался прежде всего, а главные воображаемые линии, очерчивающие группы деревьев, кустов, зданий, границы берегов реки или пруда, скал и пр., образовывали простую линейную схему, создающую определенный порядок в кадре, его линейную организацию (фото 10).

Таким образом, переходя с одного места на другое и пользуясь рамкой-видоискателем, следует найти лучшую из этих схем — четкую, очень понятную, в которой отчетливо выделялся бы смысловой центр.

Надо сказать, что иногда достаточно немного отойти назад, и однообразный пейзаж смотрится совсем иначе благодаря включению в кадр первого плана, создающего новое линейное построение.

Фото 11, 12, 13 являются вариантами одного пейзажного мотива, различно решенными по композиции. Композиция фото 11 построена на горизонталях: основная линия — это линия горизонта, проходящая через весь кадр, параллельно ей идут линия дальнего леса, линия стога сена, линия вытянутых в длину облаков. Отход на несколько метров назад (фото 12) позволил включить в кадр спускающиеся ветви березы, что создало известную глубину пространства на снимке, но широкие просторы, переданные на фото 11, при такой композиции как будто сократились. Точка съемки фото 13, еще более удаленная, совершенно

видоизменила изображение: спускающиеся ветви березы ушли на более дальний план, внимание зрителя задерживается прежде всего на стволах берез, а просторы пейзажа заняли второстепенное место на снимке.

Очень часто в пейзаже, представляющем случайное, хаотическое сочетание беспорядочно расположенных ли-

ний (фото 14), можно найти кадр, заслуживающий внимания фотолюбителя (фото 15). В этом случае карандашный набросок схемы линейной композиции кадра (рис. 1) поможет фотолюбителю разобраться в композиционных линейных сочетаниях.

Прежде всего фотолюбитель обратит внимание на то, что для четкости композиции изображения требуется несколько основных линий, определяющих простой и поэтому легко воспринимаемый рисунок. Он убедится, что в основе линейной композиции лежит не огромное количество разнообразных линий и предметов, а что-то одно, существенно важное, что составляет смысловой и зрительный центр изображения.

Рис. 1. Схема построения снимка

Таким образом, в поляках точки съемки начинающему фотолюбителю полезно делать предварительные карандашные наброски композиционных построений и схем с разных точек наблюдения, чтобы, сравнивая их, отобрать лучшую. Сравнение зарисованных линейных построений не только выявит лучший вариант линейного построения снимка, но покажет и особенности перспективы, поможет ее изучить, что совершенно необходимо фотолюбителю.

пейзажисту для быстрой ориентировки при выборе точки съемки и успешной работы. Благодаря перспективе отчетливо воспринимается глубина пространства, расстояние от точки съемки до предметов, взаимное расположение элементов композиции.

Перспективой называется кажущееся изменение величины предметов в зависимости от их удаления от зрителя и перемены места наблюдения.

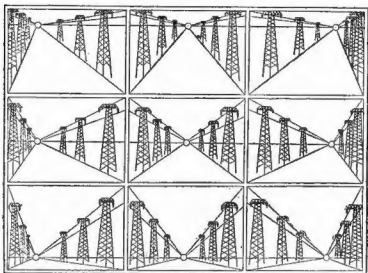


Рис. 2. Схемы изменения перспективных соотношений при перемене места наблюдения

Кажущееся уменьшение величины предметов с увеличением расстояния до них в особенности заметно на объектах одного размера. Например, мачты линии высокого напряжения у горизонта кажутся ниже и тоньше, а параллельно подвешенные провода на них, идущие по направлению взгляда наблюдателя, как бы сходятся в одной точке на линии горизонта. Эта точка называется главной точкой схода (рис. 2). На изображениях могут быть и две точки схода, если объект расположен под углом к зрителю. Боковые точки схода и в этом случае также находятся на линии горизонта, но расположены за рамкой изображения (рис. 3).

При перемещении точки наблюдения по горизонтали точка схода также соответственно смещается вправо или влево. Если точка наблюдения перемещается по вертикали, то линия горизонта, оставаясь на уровне глаз человека, перемещается; одновременно перемещается и точка схода.

Таким образом, перемена точки наблюдения ведет к изменению линейной перспективы изображения. При верхней точке наблюдения линия горизонта и точка схода поднимаются вверх, в кадре будет хорошо видно взаиморасположение предметов, но они окажутся как бы прижатыми

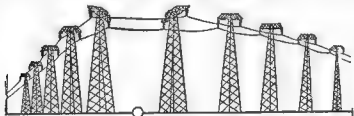


Рис. 3. Схема перспективы при двух точках схода

к земле. При нижней точке наблюдения линия горизонта и точка схода опустятся, объекты съемки, находящиеся на близком расстоянии от аппарата, отчетливо выделятся на фоне неба. Они станут как бы выше, мощнее, значительнее.

На схемах рис. 2 кружок означает точку наблюдения сверху, в середине и снизу, точку схода и точку прохождения главной оптической оси объектива при фотосъемке; горизонтальная линия обозначает линию горизонта пейзажа.

Средний ряд схем по вертикали показывает изменение перспективных соотношений при центральной точке наблюдения. Все эти схемы строго симметричны.

Левый ряд схем показывает изменение перспективных соотношений при смещении точки наблюдения влево.

Правый ряд схем показывает изменение перспективных соотношений при смещении точки наблюдения вправо.

В правом и левом вертикальных рядах симметрия отсутствует.

При верхней точке наблюдения во всех схемах верхнего ряда объекты хорошо просматриваются, но кажутся прижатыми к земле, при нижней точке наблюдения во

всех схемах нижнего ряда объекты четко видны на фоне неба.

Поэтому если необходимо показать пространство, протяженность объекта в глубину, взаиморасположение отдельных частей пейзажа, следует выбрать для съемки верхнюю точку; если же решено сосредоточить внимание зрителя на первом плане, то правильной точкой съемки будет нормальная, или нижняя.

Так, например, на фото 16 нижняя точка съемки помогла подчеркнуть масштабы арки входа на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку. Верхняя точка съемки на фото 8 дала возможность показать планировку парка Петродворца, многочисленность и разнообразие объектов, а фото 10 — далеко расстилающийся пейзаж с выделением основного объекта (проходящего товарного поезда).

Следует заметить, что простейшим способом изменения положения горизонта на снимке будет подъем и опускание объектива вместе с объективной доской.

Однако этот прием не изменяет перспективных соотношений. Наклон фотоаппарата вверх или вниз в некоторых случаях может привести к значительному линейному искажению изображения.

Линейная перспектива фотографического изображения определяется расстоянием, с которого ведется съемка и которое обычно уменьшается при съемке короткофокусной оптикой. Так, например, желая сохранить масштаб изображения объектов первого плана одинаковым, при смене оптики и съемке широкоугольным (короткофокусным) объективом фотолюбитель вынужден подойти к объекту съемки на более близкое расстояние, а при съемке телеобъективом — отойти на значительное расстояние. От перемены точки съемки изменяется и перспектива фотографического изображения.

При съемке широкоугольной оптикой с небольших расстояний объекты первого плана получают масштабно преувеличенными; этим подчеркивается глубина пространства. Именно с этой целью широкоугольный объектив может быть в некоторых случаях с успехом применен для фотографирования пейзажа, когда надо остановить внимание зрителя на крупном первом плане и одновременно показать окружающую природу. Фото 17 может быть примером такого композиционного построения снимка.

когда крупный и ярко освещенный первый план — скульптура грифона в Марфино — проектируется на слегка нерезкий фон, дающий представление о местности, в которой расположен подмосковный дом отдыха.

При необходимости дать пейзаж очень широкого плана часто используется верхняя точка съемки, дающая так называемую перспективу с птичьего полета, получающуюся при фотосъемке с очень высокой точки.

Нередки случаи, когда исключительный по красоте и живописности пейзаж, снимаемый издали, совершенно теряет свое обаяние при попытке подойти ближе, чтобы снять его покрупнее, на весь размер кадра. Новая точка создает другую линейную перспективу, неузнаваемо изменяющую пейзаж.

Только длиннофокусная оптика поможет при такой съемке, она «приблизит» пейзаж к первоначально найденной точке.

Выразительность снимка в значительной степени зависит от направления линий, ограничивающих объекты пейзажа и их расположение в кадре. Так, например, открытый горизонт моря, бескрайние просторы полей вызывают ощущение покоя.

Изобразительно это связывается с горизонтальным направлением линий, что подтверждает уже рассмотренное нами фото 13.

Стройные высокие деревья, неприступные скалы, высотные здания в городском пейзаже ведут взгляд зрителя по вертикали, и это направление линий на изображении должно быть преобладающим, если следует акцентировать внимание зрителя на высоту.

Фото 18 подтверждает значение вертикалей в передаче высоты деревьев.

Фигура лыжника, стремительно бегущего по снегу на фоне зимнего пейзажа, выражается наклонным положением, диагональю.

Поверхность бушующего моря передается сложным рисунком волн, зритель рассматривает такой снимок с напряжением, переводя взгляд с одного места изображения на другое.

Диагональное, волнообразное или зигзагообразное направление линий на изображении лучше всего передает впечатление движения. Упомянутое нами фото 10 выразительно передаст движение товарного поезда, которое вы-

ражается зигзагообразной композиционной линией, проходящей через весь кадр, что значительно усиливает впечатление движения.

В удачно найденной линейной композиции снимка можно заметить одно основное преобладающее направление, которому подчиняются все остальные направления линий. Это направление главной композиционной линии как бы ведет взгляд зрителя к смысловому центру снимка, и оно тем действительнее, чем лучше найдено линейное построение.

В некоторых случаях расположение объектов по одной линии может быть случайным, что приводит к снижению выразительности изображения, внося в него элемент неоправданного однообразия.

Так, например, на фото 19 фигуры проходящих людей почти совпадают по вертикали с серединой здания университета, показанного на дальнем плане, и стволом дерева в центре, что несколько нарушает гармонию композиции. Фигуры людей следовало бы поместить в кадре немного правее.

В линейном построении снимка не должно быть деления изображения на самостоятельные части, каждая из которых может быть отдельным снимком; надо избегать также деления изображения на равные части, например линией горизонта не следует делить изображение ровно пополам.

Отметим особый вид линейной схемы изображения — симметричную, когда одна половина изображения повторяется другой, являясь как бы ее зеркальным отражением. Пейзаж может быть симметричным по вертикали или горизонтали. Примером симметрии по вертикали может служить снимок объекта и его отражения в воде; симметрия по горизонтали наиболее отчетливо видна в снимках архитектурных объектов, сочетающихся с пейзажем, и обуславливается особенностью планировки этих объектов.

Фото 6 показывает центральную часть парка Петродворца. Здесь использованы симметричная композиция по горизонтали и нижняя точка съемки.

Направления линий и их сочетания в природе бесконечно разнообразны. Творческую задачу организации линий в смысловом и художественно выразительном значении фотолюбитель часто выполняет интуитивно, руко-

водствуясь лишь собственным вкусом. Знание основ перспективы, смыслового значения линий и их сочетаний должно помочь фотолюбителю в выборе лучшей точки съемки.

В линейном построении снимка все усилия должны быть направлены к тому, чтобы оно было простым и четким, усиливающим общее впечатление, и чтобы в своем сочетании эти линии образовывали определенный зрительный центр.

Надо стремиться к тому, чтобы смысловой центр совмещался с центром зрительным, на котором прежде всего сосредоточивается взгляд наблюдателя.

Несоблюдение этих условий ведет к разрыву единства в линейном построении снимка и снижению выразительности пейзажа.

ПРОСТРАНСТВЕННОЕ ПОСТРОЕНИЕ СНИМКА

Выразительная передача пространства в пейзаже не может быть выполнена только при помощи удачно найденной линейной композиции.

Пространственность фотографического снимка создается при условии хорошо выраженной воздушной или тональной перспективы.

По мере удаления предметов от места наблюдения мы видим их не только уменьшенными в размерах, но более светлыми, теряющими резкие очертания и интенсивность окраски. В особенности это заметно во время тумана. Но даже в ясный солнечный день воздушная атмосфера покрывает дали пейзажа голубой дымкой. Близкие предметы, при этом совершенно резкие по рисунку, имеют четко выраженную светотень и насыщенные цвета; они являются первым планом. Второй план составляют предметы, находящиеся на некотором расстоянии от зрителя. Они покрыты небольшой воздушной дымкой, мягче по очертаниям и формам. Третий план — дали с интенсивной дымкой.

На фото 19 проходящие люди составляют первый план, деревья за ними — второй план, новое здание университета — третий план. На фото 10 первым планом является паровоз, все остальные планы до самого дальнего — промежуточные без резких границ между ними. Многоплановость городского пейзажа очень хорошо передана на

фото 3 благодаря интенсивной дымке осеннего утра. Ярко выраженные первый, второй и третий планы, а также и планы промежуточные передают воздушную или тональную перспективу на снимке.

В целях передачи глубины пространства на снимке при выборе точки съемки пейзажа следует учитывать выразительные возможности не только линейной, но и тональной перспективы. Сочетать основные линии построения снимка с тональными его участками следует таким образом, чтобы они дополняли друг друга, были бы тесно связаны, составляли одно целое в композиционном построении изображения.

Тональное построение пейзажа и оптический рисунок изображения фотолюбитель может видоизменять в достаточно широких пределах техническими средствами, которыми он располагает.

При помощи оптики легко выделить основной объект резкой наводкой на фокус и затуманить дальний план в необходимой степени, используя соответствующую диафрагму.

Интересный изобразительный результат дают светофильтры: желтые — при чрезмерно сильной дымке и голубые — при особенно прозрачном воздухе. Умелым ослаблением негатива или простым перекрытием части изображения в процессе проекционной печати снимка удастся значительно усилить впечатление глубины пространства в пейзаже.

Примеры недооценки значения тона и характера оптического рисунка при фотографировании особенно часто встречаются у недостаточно опытных фотолюбителей, когда из желания получить наибольшую глубину резкости снимка они используют малые действующие отверстия объектива и плотные светофильтры, которые иногда полностью уничтожают воздушную перспективу пейзажа. Такие снимки получаются плоскими, невыразительными и теряют свою убедительность.

Насыщенность и яркость тонов будущего снимка при цветной фотосъемке визуально определяются легко, тогда как при черно-белой съемке в оценке тональности снимка возможны ошибки, ведущие к неудачам, так как в этом случае все объекты пейзажа независимо от их расцветки передаются на снимке гаммой ахроматических тонов. Кроме того, различные негативные материалы передают ок-

раску предметов в черно-белой тональности неодинаково. Оценка тональности будущего снимка значительно облегчается, если при выборе точки съемки пользоваться синим или желто-коричневым светофильтрами, которые до некоторой степени скрадывают расцветку объектов, приводя их к одной общей тональности. Светофильтр можно вмонтировать в упомянутую ранее рамку-видоискатель и сделать откидным, чтобы было возможно пользоваться этим видоискателем и при цветной фотосъемке.

Уточнять тональную композицию снимка, его многоплановость надо при выборе точки съемки, используя для первого и второго планов ближе расположенные деревья, кусты, скалы, архитектурные объекты, какие-либо предметы и в особенности фигуры людей. При этом не следует забывать о тональности самих объектов. Более близко расположенные объекты визуально должны иметь большую яркость и насыщенность тона. Такой отбор всегда помогает при тональном построении снимка.

Если дальние предметы будут сильны по тону, в особенности при отсутствии первого плана, создается неестественное впечатление, ибо даль как бы выходит вперед и пространственность пейзажа на снимке нарушается.

Главный объект изображения в пейзаже обязательно должен быть выделен пространственным построением кадра. Этот объект может находиться на первом или втором плане; дали, воздушная дымка смягчают второстепенные детали, благодаря чему все внимание концентрируется на самом существенном в снимке — на смысловом его центре. С учетом этих закономерностей композиция выполняется, например, фото 2 и 20, где основные объекты изображения выделены не только освещением, но и четкостью оптического рисунка при мягкости изображения далей в светлой тональности.

При правильном использовании закономерностей воздушной перспективы и правдивой передаче пространства пейзажный снимок становится живым, реалистическим.

СВЕТОВОЕ И ЦВЕТОВОЕ РЕШЕНИЕ СНИМКА

Освещение при фотографировании пейзажа имеет первостепенное значение. Его бесконечное разнообразие в различное время года и суток, а также при различном

состоянии погоды может быть использовано прежде всего для выражения самого характера пейзажа, для создания определенного настроения в снимке. Радостное безоблачное утро, знойный летний солнечный день, затихшая перед грозой природа, тихий вечер, полный поэзии и лирики, пасмурный дождливый день или полузакрытый туманом пейзаж золотой осени — все эти образы природы воспроизводятся в фотографическом изображении правдиво, выразительно и реалистично только при соответствующем освещении.

Настроение радостного весеннего утра на фото 21 создано встречно-боковым светом, падающим на объект съемки справа. Яркие блики света на стволах деревьев березовой рощи контрастируют с тенями, солнечная полянка делает пейзаж легким и радостным. Глубина пространства на снимке подчеркивается затененными стволами молодых березок первого плана.

На фото 22 передано состояние природы в жаркий июльский полдень, когда в речке блестит вода, сверкают бликами листья водяных лилий и прибрежных ив, глубокие тени выделяют живописные очертания деревьев. Здесь использован встречный свет солнца.

На фото 23 показан летний вечер. Зритель видит пейзаж, освещенный последними лучами заходящего солнца; низкий контрастный свет дал резкие тени на стволах деревьев и длинные глубокие тени по траве. Такое освещение бывает только летом при закате солнца, и это вечернее настроение правдиво передано на снимке.

На фото 24 мы видим весенний пейзаж. Яркий утренний свет солнца гармонирует с картиной пробуждения природы. Боковым светом солнца подчеркнута фактура стволов берез, тающего снега и проталин; выразительна многоплановость пейзажа.

На фото 25 передано иное состояние природы. Темная грозовая туча уходит к горизонту. Далеко справа видны еще светлые облака, освещенные низким солнцем. Силуэтный пейзаж построен исключительно на тональных переходах, что подчеркнуто и общей мягкостью линий.

Фотолюбитель во время съемки пейзажа лишен возможности произвольно видоизменять свет, поэтому он должен пристально наблюдать, изучать, выжидать и отбирать лучшее, наиболее выразительное освещение для каждого конкретного пейзажа, имея в виду основной принцип

расположения светотени, когда главный объект съемки выделяется освещением на гармонично контрастирующем с ним фоне.

Наблюдение за изменением освещения выбранного пейзажа в течение дня приводит к выводу, что световая выразительность снимка и даже его линейная и тональная композиция в зависимости от освещения значительно изменяются. Если сравнить пейзажи, снятые с одной точки в пасмурный и солнечный день, а также утром, в полдень и вечером, то они окажутся совершенно различными, хотя будут показывать одно и то же место.

Конечно, невозможно сфотографировать много интересных и разнообразных пейзажей в серый, пасмурный день; разве только во время осенних туманов такой пейзаж будет привлекательным по своеобразию тональных сочетаний. Зато в погожий солнечный день могут быть сделаны выразительные снимки, когда пейзаж четко отрабатывается светотенью, воздушная дымка подчеркивается встречным светом, водные поверхности блестят в лучах солнца, а рисунок облаков дополняет общую композицию.

Разнообразные варианты освещения, наблюдаемые в природе, можно свести к нескольким основным видам.

Освещение в пасмурную погоду при тумане и отсутствии солнца незадолго до его восхода или вскоре после заката создает свет рассеянный. Вследствие того что рассеянный свет освещает предметы со всех сторон одинаково и не дает четких теней, объем и фактура объектов съемки выражаются значительно слабее, чем при солнечном освещении. Мало выразительна и тональная перспектива такого пейзажа. В большинстве случаев в пасмурную погоду пейзаж выглядит скучно, монотонно, неинтересно для съемки.

Для достижения хороших результатов съемки при рассеянном свете фотолюбитель должен пользоваться главным образом выразительными особенностями тональной перспективы; в этих условиях следует выбирать для съемки пейзаж многопланный или, во всяком случае, с темным по тону первым планом. Без особых затруднений такие снимки удаются во время тумана, когда деление на планы четко, когда ненужные, мешающие объекты закрываются туманом. В достаточной степени притемненный первый план при пасмурной погоде может получиться на снимке только в том случае, если позади фотоаппарата находится

что-либо задерживающее свет, например лес. Деревья, граничащие с поляной, будут слабо освещенным первым планом, так как сзади находится массив леса. Сама поляна составит второй план — она будет освещена сильнее.

Фото 26 сделано именно в тех условиях, когда свет, задержанный лесом, находящимся позади фотоаппарата, создал резкий контраст между темным первым планом и равномерно освещенной поляной. Это пример двухпланового построения снимка. Можно создать второй и третий планы, воспользовавшись дымом костра или различными объектами, которые в зависимости от их удаленности дополняют пространственное построение пейзажа.

Таким образом, и в пасмурный день имеются все возможности сделать хорошие пейзажные снимки, если сознательно, умело использовать доступные и простейшие средства художественной выразительности.

Свет направленный дает открытый яркий источник. Он может быть естественным (солнце) или искусственным (осветительные приборы, мгновенная вспышка яркого света). Так как этот свет имеет определенную силу и направление, он дает кроме ярких пятен на предметах еще и тени от них, подчеркивающие яркость светов своими контрастами, благодаря чему обогащается световое построение снимка. Предметы, освещенные направленным светом, имеют резкие контуры и четко очерченную форму. Фактура объектов, их объем воспринимаются при этом полнее, так как тени выделяют ярко освещенные, выступающие части предметов и дают более полное и верное представление о них. Направленный свет в зависимости от положения источника дает различные варианты освещения пейзажа; их следует рассмотреть подробно.

Прямой направленный свет (лобовой) дает источник света, находящийся позади фотоаппарата (рис. 4, схема 1). В этом случае тени не видны, так как они падают позади предметов и перекрыты имп. Исключению составляет съемка с высокой точки или с самолета, когда тени хорошо просматриваются сверху. Открытый пейзаж, равномерно освещенный прямым направленным светом, может служить фоном для первого плана, например, происходящего события, архитектурного объекта, скульптуры. Существенное значение при этом имеют тональные соотношения главного объекта изображения и фона: первый план должен быть или очень светлым — светлее

далее пейзажа, — или темным, чтобы получилась достаточная разница в освещенности планов. Нарушение этого условия, несмотря на обилие света, приводит в большинстве случаев к полной неудаче съемки.

Встречный направленный свет (контражур) дает источник света, находящийся напротив фотоаппарата (рис. 4, схема 2). Встречный свет создает интересные эффекты освещения: на блестящих предметах и

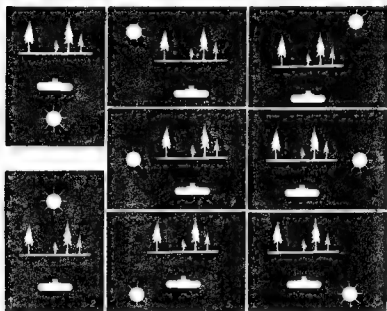


Рис. 4. Схемы вариантов солнечного освещения

на воде сверкают блики, на остальных объектах образуются ярко освещенные контуры. Встречный свет выразительно подчеркивает форму объектов и световыми бликами и контурами характеризует эффект освещения. Стороны объектов съемки, обращенные к аппарату, освещены при этом только рассеянным светом от неба, поэтому экспозицию приходится фактически определять по теням пейзажа. Положение солнца по высоте имеет большое значение: чем оно ниже, тем тоньше светлые контурные линии на предметах, тем насыщеннее и длиннее тени.

Основное условие получения технически хорошего снимка при встречном свете — это полная защита линз объектива от прямого попадания на них солнечных лучей. При высоком положении солнца следует надеть на объектив бленду, при более низком положении — диск солнца должен быть перекрыт в кадре каким-либо предметом, например стволом дерева, листвой, какой-нибудь деталью, иначе лучи солнца, попадая в объектив, вызовут внутрилинзовые отражения и снимок будет испорчен.

Пейзажи, сделанные на встречном свете, особенно с верхней точки, всегда эффективны по освещению и выразительны по передаче глубины пространства, формы и объема предметов, по четкости и своеобразию светового построения. Пейзаж рассмотренного нами фото 22 снят в яркий солнечный день при встречном свете с экспозицией, рассчитанной по средней яркости объекта. В результате света получились несколько передержанными, а самые глубокие тени — несколько недодержанными, что явилось следствием недостаточной фотографической широты примененного негативного материала. При съемке объектив был защищен блендой от лучей высоко стоящего солнца. Тени на фигурах детей подсвечены «нижним» светом от бликующей поверхности воды и общим рассеянным светом неба.

При низком положении солнца, когда оно слегка прикрыто облаками или закрыто какими-либо предметами в кадре, при встречном свете можно сделать интересные силуэтные пейзажи. Примером может служить фото 27. Здесь использован прямой встречный свет; солнце прикрыто облаками. Экспозиция сделана по ярко освещенным участкам поверхности моря.

Боковой направленный свет дает источник света, находящийся справа или слева от фотоаппарата (рис. 4, схемы 3, 4, 5, 6, 7, 8). Боковой свет может придать пейзажу различный характер, так как свет солнца в зависимости от времени дня изменяется по своему направлению от почти встречного до прямого. Поэтому при боковом направленном свете освещение и общая композиция снимка, зависящие от расположения самих предметов, их теней на земле, а также и от распределения тональных пятен в кадре, сильно изменяются в течение дня и дают возможность найти самые разнообразные световые решения пейзажа. Например, утро может быть показано на ярких бликах встречно-бокового света,

день — на полном боковом или немного переднебоковом свете при многоплановых далях, а вечер — при низком боковом свете. Пейзажи на фото 12, 21 и 23 сняты при упомянутых условиях освещения.

Боковой, несколько передний свет превосходно моделирует объекты съемки, в особенности скульптурные и архитектурные, что можно видеть, например, на фото 16 и 17.

Различные условия освещения, характер светотени при боковом или встречном свете способствуют созданию различного настроения в пейзаже.

Так, например, темные встречные диагональные тени, проходящие через снимок (фото 28), или едва заметные тени, уходящие вдаль (фото 24), производят совершенно различное впечатление: в первом случае возникает ощущение тяжести, а во втором — легкости в освещении пейзажа.

Фото 28 сделано при встречном свете, линзы объектива защищены от лучей солнца стволом дерева. Экспозиция определена по снегу, ярко освещенному солнцем.

Из всего сказанного следует, что боковой направленный свет является наиболее благоприятным для фотосъемки разнообразных пейзажей. Надо помнить при этом, что применение бленды обязательно для защиты объектива не только от встречного, но и от встречно-бокового и даже рассеянного света. При всех видах направленного света большое значение имеет общее освещение объекта рассеянным светом, крайне важным для проработки деталей и тенях. По этой освещенности теней и определяется экспозиция при фотографировании пейзажа, за исключением случаев очень большого интервала яркостей на объекте, когда экспозиция устанавливается по освещенности сюжетно важного элемента пейзажа.

Свет, отраженный от облаков, при солнечном освещении пейзажа смягчает контрасты направленного света солнца, создает гармоничность общего освещения и существенно влияет на экспозицию при фотосъемке. Известно, что присутствие легких светлых облаков позволяет фотографировать с меньшими выдержками, чем при безоблачном небе.

В некоторых случаях свет солнца, отраженный от земной поверхности, может дать особые эффекты освещения

снизу. В пейзаже таким источником освещения чаще всего бывает свет, отраженный от чистого льда, водных или снежных поверхностей, при встречном положении солнца. Фотолюбитель обычно пользуется сочетанием этого отраженного света со светом встречным для съемки так называемых лунных пейзажей, экспонируя по светам и получая снимки с большой недодержкой в тенях. Нормальная экспозиция при этих условиях освещения дает очень интересные, залитые светом, жизнерадостные пейзажи с фигурами и предметами, очерченными яркими тонкими световыми контурами, и с отлично передаваемой воздушной перспективой.

Рассмотренное нами фото 22, хотя и дает представление о таких снимках, но имеет недостаток: света изображения несколько передержаны, а в глубоких тенях чувствуется недодержка, что явилось следствием применения для съемки негативного материала с недостаточной фотографической широтой.

При этих условиях освещения обязательно применение противоореального негативного материала с большой фотографической широтой, а также надежная защита объектива от прямого солнечного света и применение просветленной оптики. В некоторых случаях съемки при чрезмерно ярких бликах можно применить поляризационный фильтр.

Н и з к и й с в е т надо отличать от **н и з к о г о** солнечного света при восходе солнца или в вечерние часы, близкие к закату. Низкий свет отличается контрастами между освещенной и теневой частью объектов, дает своеобразное вечернее освещение, особенно выразительное при цветной фотосъемке. В пейзаже на фото 22 низким вечерним светом очень хорошо подчеркнута объемность и фактура объектов.

М е с т н ы й, и л и л о к а л ь н ы й, с в е т в строгом смысле этого слова — свет, создающий освещение, присущее определенному месту, например, освещение маленькой полянки среди густого леса, освещение речки, протекающей по глубокому ущелью, и пр. Локальное освещение мы нередко наблюдаем на открытом пейзаже, освещенном ярким солнечным светом, проходящим через прорывы в облаках или через листву деревьев, в просветы между ними. Освещение здания дворца Марли в Петродворце (фото 29) локальное, присущее данному месту,

так как при всех условиях, даже в пасмурный день, это здание будет выделено светом среди окружающих деревьев, а затененная скульптура (в центре) останется легким силуэтом на фоне его стены.

Локальный свет бывает необходим для выделения смыслового центра на снимке. При этом второстепенные детали пейзажа уходят в полутень и тем смягчаются, нивелируются. Это особенно важно в тех случаях, когда другими способами такие детали невозможно исключить из кадра. Например, локальным светом в пейзаже может быть выделено здание красивой архитектуры, а тень от облаков может быть использована для притенения еще незаконченной постройки, находящейся невдалеке. Конечно, добиться такого светового решения на натуре нелегко. При локальном освещении экспонировать следует по сюжетно важной части пейзажа, но с учетом освещенности теней, чтобы на снимке не получилось впечатления ночи.

Таким образом, при съемке пейзажа локальный свет используется с целью получения смысловых акцентов в кадре.

Очень хорошие снимки пейзажей фотолюбитель может сделать при искусственном свете. Благодарной темой для фотосъемок такого рода могут быть, например, городские сумеречные или ночные пейзажи, снимаемые на улицах или в парках культуры, праздничные иллюминации и фейерверки, наконец, съемки уголков природы с применением вспышки магния. Снимки эти получаются особенно впечатляющими при фотографировании в сумерках, когда еще имеется достаточное количество общего рассеянного света, позволяющего воспроизвести на снимке пейзаж в виде полусилуэта на более светлом фоне неба, а огни фонарей, освещенных окон или ракет, фейерверков, прожекторов и блеск иллюминации в праздники придают снимку необходимый тональный контраст и создают живописную картину.

Фото 30 сделано на негативном материале, имеющем большую фотографическую широту с трехкратной выдержкой по 1 сек. во время взлета ракет. Однако не только торжественные праздники, но и простые сумеречные пейзажи города с горящими фонарями на улицах и площадях могут быть интересно показаны на снимках (фото 31).

Таким образом, изобразительное качество пейзажа в значительной степени зависит от умения пользоваться освещением при съемке, поэтому углубленная работа фотолюбителя в этой области — едва ли не основная сфера его творческой деятельности.

По интенсивности освещения может быть точно установлена правильная экспозиция, но выбрать наиболее выразительное и гармоничное освещение пейзажа не всегда легко и просто. Недостаточно опытный фотолюбитель, не вполне знакомый с основными принципами освещения или недооценивающий его значение, может сфотографировать хороший пейзаж лишь случайно. Свет надо рассматривать не только как техническое средство получения достаточных для правильной экспозиции освещенностей, но и как важнейший элемент композиции, а выбор освещения — как творческий момент в работе фотолюбителя-пейзажиста.

Общий характер освещения на натуре может быть разнообразным, благодаря чему на снимке передается в различной степени выразительности не только форма, объем, фактура объектов пейзажа, но и может видоизменяться даже линейное и тональное построение снимка, выделяться световым акцентом главное в кадре и сглаживаться тенью второстепенное.

Вариантами освещения, участвующего в создании образа природы, достигается различное настроение в передаче того или иного пейзажа. Главное направление света по принципу единства освещения в световом его решении при фотосъемке пейзажа осуществляется легче, чем при других видах фотографирования, так как основным источником освещения в природе в большинстве случаев является солнце — наиболее яркий из всех источников света. Но и при отсутствии солнечного света следует стремиться так выбирать точку съемки и освещение, чтобы в кадре был световой акцент — одно наиболее ярко освещенное место, где находится главный объект пейзажа, его смысловой центр. Соблюдение этого условия и согласование светового акцента с общей тональностью изображения должно быть сделано с таким расчетом, чтобы отдельные части пейзажа зрительно не вырывались, не спорили одни с другими. Только при этом возможно выразительное и гармоничное световое решение снимка.

С особым вниманием и осторожностью фотолюбитель должен подойти к съемке пейзажа в цвете. Все сказанное ранее о творческой работе над черно-белой съемкой пейзажа остается обязательным и для цветной фотосъемки; кроме того, следует остановиться еще на существенных моментах, относящихся исключительно к работе на цветных фотоматериалах.

Как известно, фотографическая широта современных черно-белых негативных материалов достаточно велика для съемки пейзажа и позволяет варьировать экспозицию в сравнительно широких пределах. Это свойство негативных материалов допускает фотографирование при довольно больших интервалах яркостей объектов съемки без заметного снижения технического качества снимка. Негативные материалы для цветной съемки не обладают столь большой фотографической широтой и потому требуют для правильной передачи цвета точной выдержки при съемке.

При контрастном освещении пейзажа и необходимости экспонирования по теням высокая яркость отдельных участков негатива приводит к потере цвета в светах от передержки во всех трех слоях цветной фотопленки из-за сравнительно малой фотографической широты негативного материала. Поэтому встречное или боковое контровое освещение не всегда желательно при цветной съемке. Хорошие пейзажи в этом случае могут быть получены при солнце, несколько прикрытом полупрозрачными облаками, когда освещение смягчено и интервал яркостей становится значительно меньше.

Как и в живописи, в цветной фотографии цвет не должен быть только краской, он должен образовывать мягкие цвето-тональные переходы, согласованные между собой и образующие определенные колористические сочетания. Эти сочетания на снимке не должны производить впечатления излишней пестроты, фотоснимок должен быть решен в единой цветовой гамме, которая определяет колорит цветного снимка как колорит светлый, темный, холодный, теплый, яркий и т. д. Не конкурс красок самих по себе, а гармоничное их сочетание по тону, насыщенности цветов, реалистически выражающее действительность, должно лежать в основе работы пейзажиста-любителя при цветной фотосъемке.

Цветные объекты пейзажа, композиционно связанные с ним в линейном и пространственном построении кадра, должны быть умело подобраны по цветовому тону, насыщенности и светлоте. Только при этом условии общую композицию цветного пейзажа можно считать гармонично построенной. Подбирая цветные объекты, фотолюбитель должен помнить о цветовом контрасте (красный — зеленый, оранжевый — голубой и т. д.), осторожно используя его для создания красочных эффектов в композиции.

Пространственное построение цветного изображения или акцент на важнейшую часть его может быть значительно усилен, если воспользоваться свойством «выступающих» и «отступающих» цветов. Все «теплые» цвета (желтый, оранжевый, красный, пурпурный) на изображении прежде всего привлекают внимание и как бы «выступают» вперед, «холодные» же (зеленые, голубые, синие, фиолетовые) кажутся «уходящими», «отступающими». Это одно из важнейших свойств цвета, и оно должно быть непременно использовано фотолюбителем при цветном фотографировании пейзажа.

Определить цветовые сочетания на будущем снимке фотолюбитель может только при выборе пейзажа, при отборе цветных объектов, а сохранить правдивую цветовую гармонию — правильной технологией: точной выдержкой при съемке и обработкой заснятого материала, исключаяющей тональные искажения. Это достигается соблюдением установленного режима негативного и позитивного процессов.

Цветной негатив повышенной плотности затрудняет работу над позитивом и часто является причиной неприятного синевато-зеленого тона изображения.

ПРАКТИКА СЪЕМКИ ПЕЙЗАЖА

Для съемки пейзажа наиболее удобен пленочный фотоаппарат небольшого габарита и веса. Распространенные среди любителей фотоаппараты для кинопленки «ФЭД», «Зоркий», «Зенит», «Киев» и другие малоформатные аппараты дают хорошие результаты, в особенности если приобрести к ним дополнительные объективы с различными фокусными расстояниями — 3,5; 8,5; 13,5 см. Сменная оптика облегчает выбор кадра и обеспечивает высокое качество снимков.

Широкоплечные фотоаппараты «Любитель», «Москва» и другие также с успехом могут применяться при съемке пейзажей. Отличные результаты дает аппарат с форматом 9×12 см, позволяющий очень точно строить фотографический кадр во время съемки. Работа с таким аппаратом на половине (6×9 см) или четверти фотопластинки ($4,5 \times 6$ см) экономит негативный материал и позволяет использовать объектив одного фокусного расстояния для съемки пейзажа в разных масштабах. Для того чтобы сделать два снимка на пластинке 9×12 см, следует при выборе кадра по матовому стеклу перекрыть половину изображения, поместив перед матовым стеклом кусок картона, закрывающий половину окна фотоаппарата, через которое



Рис. 5. Маски из картона для съемки четырех кадров на одной пластинке

падает свет от объектива на матовое стекло. Кусок картона следует плотно вставить в упомянутое окно, и после съемки на одной половине пластинки картон надо передвинуть так, чтобы закрыть уже снятую часть пластинки, затем можно сделать второй снимок. Для съемки четырех кадров на одной пластинке следует вырезать маску из твердого картона по размеру упомянутого окна, удалить из этой маски $\frac{1}{4}$ часть и перед наводкой на фокус плотно вставлять его в окно фотоаппарата перед матовым стеклом в различных положениях для каждого снимка (рис. 5).

Фотоаппарат, объективы, фильтры, бленды, заряженные кассеты и другие принадлежности рекомендуется носить в удобном портативном футляре с отделениями для каждой вещи. Часто бывает нужен устойчивый штатив для работы в неблагоприятных условиях освещения или при необходимости точной установки кадра и, выжидания момента съемки. Фотолюбителю следует иметь также штативную шаровую головку, которая позволяет быстро установить фотоаппарат в правильное рабочее положение.

Лучшим негативным материалом для фотосъемки пейзажей надо признать кинофотопленку. Пленка удовлетво-

ряет всем фотографическим требованиям: она мелкозерниста, контрастна, цветоувствительна. Высокая светочувствительность и большая фотографическая широта ее позволяют проводить съемку при неблагоприятных световых условиях, даже ночью; достаточная чувствительность к красному, желтому, зеленому цветам дает возможность работать с успехом при небольшом наборе светофильтров. На пленке «Изопанхром» фотосъемка может быть выполнена иногда и вовсе без светофильтра, например, если в летний пейзаж не включено небо или оно занимает незначительную часть кадра.

При работе фотоаппаратами большого размера — 9×12 см и более — рекомендуется для съемки пейзажей пользоваться форматной плоской фотопленкой, так как она по весу, разнообразию сортов, свето- и цветоувствительности, контрастности превосходит фотопластинки.

Заряжать в кассеты тонкую форматную фотопленку следует в особые вклады, в которых она не будет коробиться. Такие вклады фотоплюбитель может сделать сам. Для этого необходимы тонкие чистые стекла одной толщины и куски картона в размере пленки. Стекло подклеивается к картону по одному узкому краю прочной бумажной полоской, чтобы, приоткрыв вклад, как книгу, можно было вложить пленку между стеклом и картоном. Вклад с заложенной пленкой заряжается в кассету, как пластинка. Для устранения фокусной разницы в этом случае необходимо матовое стекло фотоаппарата переставить в рамке так, чтобы гладкая сторона стекла была обращена к объективу.

* * *

Выбрав пейзаж по намеченной теме, определив точку съемки и границы кадра будущего снимка с помощью рамки-видоискателя, фотоплюбитель должен сделать необходимую техническую подготовку, прежде чем произвести съемку.

Фотоаппарат устанавливается в рабочее положение в найденной точке; границы кадра определяются подбором сменной оптики с проверкой их по видоискателю или по матовому стеклу при работе фотоаппаратом большого формата. Если сменной оптики нет, то при печати придется кадрировать снимок. Совершенно точная установка фотоаппарата без наклона его вверх или вниз при съемке

пейзажа необязательна, если в снимаемом пейзаже нет близко расположенных к фотоаппарату архитектурных объектов. Иногда съемка при значительном наклоне фотоаппарата придает особый смысл пейзажу, акцентируя внимание зрителя на первом плане. На фото 10 акцент сделан на мощный паровоз, а на фото 20 главный смысл в показе распаханной целины.

Для фотолюбителя может быть интересен особый род съемки пейзажа — панорама. Панорамой можно показать окружающую природу в целом ряде снимков, сделанных последовательно один за другим и склеенных так, что каждый из них составляет продолжение предыдущего. Панорама может состоять из двух или более снимков. Основная трудность при такой съемке заключается в точной нивелировке фотоаппарата, который при установке на штативе не должен иметь никаких уклонов. Только при этом условии панорама сойдется, то есть все снимки, составляющие ее, придутся точно один к другому.

Для съемок панорам очень удобна панорамная штативная головка, которая состоит из круглого основания и подвижной конусной части с шаровой головкой, имеющей винт для установки фотоаппарата. Конусную часть головки можно поворачивать на 360° и закреплять в любом положении. Она имеет разметку на градусы, которые отсчитываются по отметке на основании штативной головки; это основание неподвижно укрепляется на штативе штативным винтом. Разметка головки на градусы позволяет установить предел поворота фотоаппарата для каждого снимка пейзажа-панорамы, для чего необходимо знать угол изображения объектива в зависимости от вертикального или горизонтального формата снимков, составляющих панораму. При съемке каждого последующего кадра следует поворачивать фотоаппарат на соответствующий угол. Так как все снимки должны немного перекрывать друг друга, что необходимо для точного соединения их в панораму, то поворачивать подвижную часть панорамной головки следует на угол, немного меньший угла изображения объектива.

Применение широкоугольной оптики при съемке панорам не рекомендуется, так как значительно усложняется работа по установке фотоаппарата; кроме того, неизбежны некоторые искажения по краям кадра, свойственные этому виду оптики, что затрудняет соединение снимков.

После установки фотоаппарата в рабочее положение следует произвести наводку на фокус по шкале объектива или по матовому стеклу. Нерезкость первого плана всегда производит неприятное впечатление, поэтому, устанавливая фокус на основной объект изображения, следует диафрагмировать объектив с таким расчетом, чтобы первый план оказался по возможности резким.

Незначительное фокусное расстояние объективов малоформатных фотоаппаратов обеспечивает почти во всех случаях съемки пейзажа необходимую глубину резкости. Однако часто такая резкость по всей глубине снимка совершенно не нужна, так как при этом снижается живописность снимка, пейзаж становится сухим и безжизненным.

Можно рекомендовать особый прием наводки на фокус по шкале глубины резкости, которым наибольшая четкость изображения переносится на основной объект и на объекты первого плана, а все дальние предметы немного выводятся из фокуса. Таким образом сохраняется многоплановость снимка.

Предположим, что при съемке малоформатным фотоаппаратом с объективом, имеющим фокусное расстояние 5 см и относительное отверстие 1 : 3,5, основной объект изображения находится на расстоянии 10 м, объекты первого плана расположены близко — в 2,5 м. Подбором расстояний и диафрагмы по шкале глубины резкости объектива находим, что при диафрагме 12,5 главный объект изображения и первый план совершенно резки, а дали передаются в некоторой перерезкости. Расстояние до плоскости наводки на фокус по шкале глубины оказывается равным 4 м, диафрагма 12,5. При этих данных и производится съемка.

С большой осторожностью следует пользоваться светофильтрами, чтобы не уничтожить воздушную перспективу, не получить на фотографическом снимке небо слишком мрачным.

Качество современных негативных материалов, в частности их цветочувствительность, настолько высокое, что во многих случаях съемки светофильтр оказывается ненужным. Если в пейзаж не включено небо, светофильтр даст незначительный результат, а при низком вечернем солнце применение светофильтра вызовет резкое увеличение контраста изображения.

Для работы на изопанхроматической и изоортохроматической пленках достаточно иметь желтые светофильтры ЖС-12 и ЖС-17 для сближения фотографической яркости неба. При съемке зимнего пейзажа действие светофильтра скажется более всего в тенях на снегу, так как они освещены голубым светом неба.

Желтые светофильтры, снижая яркость голубого неба на снимке, выделяют облака и зеленую листву деревьев в летнем пейзаже, но одновременно ослабляют дымку далей. При плотных желтых и оранжевых фильтрах воздушная перспектива в пейзаже пропадает.

Последний технический вопрос перед моментом фотографирования — определение правильной экспозиции. Мы остановимся лишь на основных принципах положительного значения правильной экспозиции при съемке пейзажа. Отдельные элементы пейзажа освещены различно, имеют разную яркость, и найденная средняя экспозиция может быть для одних участков пейзажа велика, а для других — недостаточна. Частично экспозиция при съемке выравнивается светофильтрами и в процессе проявления негатива — медленно работающим проявителем. Наиболее точной экспозиции требует главная часть снимка — его смысловой центр.

Вместе с тем необходима проработка деталей и в темных участках пейзажа, поэтому очень часто найденную экспозицию приходится несколько увеличивать для лучшей проработки теней.

Таким образом, силуэтный снимок на фоне заката или снимок фактуры освещенного снега потребует экспозиции по светам, а для лесного пейзажа с глубоким и затененным дальним планом или для пейзажа, освещенного встречным светом, следует определять экспозицию по теням и применять для съемки негативный материал с достаточно большой фотографической широтой. В зависимости от того, как определена экспозиция, изменяется и контраст изображения; следовательно, сама экспозиция существенным образом влияет на художественное качество снимка. В случае большого интервала яркостей в освещении пейзажа рекомендуется делать гарантийные снимки с разными экспозициями.

При съемках динамичных моментов в пейзаже — быстро движущихся людей, животных, ветвей деревьев при сильном ветре и др. — потребуются выдержки значительно

более короткие, в особенности если движущиеся объекты находятся на первом плане.

Однако большая скорость затвора, обеспечивающая полную техническую резкость движущегося объекта, не всегда бывает необходима для художественной выразительности снимка. Быстро мчащийся по дороге автомобиль или мотоцикл, сфотографированный на фоне пейзажа с предельной скоростью затвора фотоаппарата, будет казаться стоящим на месте, так как ни в чем не заметно его движения: даже колеса, имеющие на фотоизображении полную резкость, кажутся не вращающимися, так как на снимке можно различить каждую спицу. В этом случае высокие скорости затвора приведут к искажению действительности, и только небольшая смазанность быстро движущегося мотоцикла сделает снимок правдивым и впечатляющим.

Динамика в пейзаже может быть передана с большим успехом и другим изобразительным приемом — передачей быстро движущегося объекта в полной резкости и некоторой смазанностью фона — пейзажа, избранного для съемки (так называемая «съемка с проводкой»). В этом случае за движущимся объектом наблюдают в видоискателе фотоаппарата заранее и не выпускают его из поля зрения до того момента, как он войдет в границы кадра, совместится с найденным пейзажем, и тогда производится съемка.

Для съемки динамичных моментов необходим высокочувствительный негативный материал с большой фотографической широтой, иначе невозможно применение светофильтров и достаточное диафрагмирование.

Пейзажи с водопадами, фонтанами, морским прибоем требуют не слишком короткой выдержки, чтобы вода не казалась застывшей массой. Хорошие результаты получаются при выдержках от $\frac{1}{10}$ до $\frac{1}{60}$ сек. в зависимости от характера объекта и его расстояния до точки съемки. В этих пределах выдержки сделано фото 9.

Съемка пейзажей, показывающих праздничный салют с быстро движущимися ракетами в ночном небе, также не должна производиться с короткими выдержками, так как при этом пропадает эффект зрелища. Необходима выдержка, выражающаяся в секундах, чтобы на снимке был виден весь след огненного пути каждой ракеты и ее разрыв в темном небе, а также проработаны все детали объекта, составляющие снимок.

Взятый в кадр первый план может быть по экспозиции сплуттым, это только подчеркивает яркость и блеск праздничных огней.

Выбранный фотолюбителем вариант освещения пейзажа технически должен быть передан на снимке предельно выразительно, что достигается правильной выдержкой при съемке. Правильная выдержка определяется и творческой установкой фотолюбителя, о чем было только что сказано, и свето-техническими условиями съемки.

Величина выдержки зависит от многих причин. Географическое положение места съемки, время года, время дня, состояние погоды, характер освещения (мягкое, контрастное) и самого сюжета (преобладание светлых или темных участков в кадре), светочувствительность негативного фотоматериала, светосила объектива — все эти условия имеют большое значение при определении выдержки. Так, например, в высоких широтах Арктики или на вершинах гор, где актиничность света чрезвычайно велика, фотосъемка возможна при значительно более короткой выдержке, чем в средней полосе СССР. Как правило, более южные широты позволяют пользоваться меньшей выдержкой.

Если в кадре значительную часть занимает небо, море или снежный пейзаж, необходимо выдержку уменьшать. Применяя светофильтр, надо учитывать его кратность и соответственно увеличивать выдержку. Однако субъективная оценка освещения не дает верного определения выдержки.

Фотолюбитель может получить удовлетворительный негатив главным образом за счет фотографической широты негативного материала. Повторение съемки с 3—4 различными выдержками поможет в этом случае, и фотолюбитель выберет полиоценный негатив из дублированных кадров.

Достаточный в практической работе приблизительный расчет выдержки можно сделать по таблицам, которые приведены в каждом учебнике фотографии. Эти таблицы, а также табличные экспонометры составлены на основе учета условий освещения и сюжетов съемки, светосилы объектива и светочувствительности негативного материала. Расчетные таблицы и экспонометры в известной степени ориентируют фотолюбителя в определении выдержки и могут быть рекомендованы начинающим практическую съемку.

Лучшим прибором для определения выдержки можно считать фотоэлектрический экспозиметр типа «Ленинград», «Киев» и др.

Стрелка фотоэлектрического экспозиметра показывает действительную яркость освещения на месте съемки в условных единицах. На основании этого показания при помощи перерасчетных дисков определяется выдержка с достаточной степенью точности. Но отдельные части пейзажа освещены различно: интенсивность света неба во много раз превосходит яркость освещения теневых участков пейзажа. Возникает вопрос, как определить яркость освещения, чтобы не сделать грубой ошибки в выдержке. Главное значение на снимке имеет сюжетно важная его часть, поэтому следует измерить максимальную и минимальную яркости освещения этой части и арифметически найти среднее показание для определения выдержки. Если в пейзаже значительную часть кадра занимает листва деревьев, то яркость освещения можно замерить по ней.

Техническая подготовка к фотосъемке, как наиболее простая во всей работе, должна быть проведена уверенно и достаточно быстро, так как иногда даже небольшая задержка может привести к срыву съемки. Движущиеся объекты непрерывно меняют положение, в связи с чем может нарушиться первоначально намеченная композиция снимка, его характер, настроение. Ярким примером необходимости оперативности в технической подготовке к съемке может служить фото 10. В этом случае совершенно незначительная задержка привела бы к полной неудаче съемки хорошо задуманного сюжета, так как в последующие моменты паровоз вышел бы из кадра, а поезд без паровоза вызвал бы только недоумение зрителя.

Лучшим временем для съемки пейзажа справедливо считают утренние и вечерние часы, когда солнце даст боковые тени, усиливающие впечатление глубины пространства и объемности объектов съемки. Только для фотографирования при встречном свете более благоприятным оказывается высокое положение солнца. Этот характер освещения позволяет производить съемку и при положении солнца в зените, когда встречный свет сохраняет свой эффект и когда защита линз объектива от вредного действия солнечных лучей надежно осуществляется блендой.

Момент съемки требует от фотолюбителя напряженного внимания. В этот короткий момент, измеряемый часто долями секунды, еще раз быстро проверяется и утверждается общая композиция снимка, его линейное, пространственное, динамическое, световое построение. Часто бывает необходимо повторить съемку, чтобы иметь дубликат негатива или гарантировать себя от случайностей. Оперативность в работе поможет и в этом случае, но она не должна переходить в поспешность, которая обычно приводит к неудаче.

Внимательная творческая и техническая подготовка к работе облегчает съемку, делает ее уверенной и качественной.

ОБРАБОТКА МАТЕРИАЛОВ

Техническая обработка снятого материала проводится в соответствии с задачами, поставленными при съемке пейзажа. Первая часть обработки — проявление (получение негатива) — производится по времени, без визуального контроля, который без десенсибилизации невозможен из-за высокой светочувствительности современных негативных материалов и их цветочувствительности. Продолжительность проявления в зависимости от состава проявителя, а также желаемой плотности и градации негатива устанавливается по предварительной пробе негативного материала. Для получения стандартных негативов рекомендуется приобретать негативный материал одного номера эмульсии на несколько месяцев, чтобы освободить себя от необходимости частых проб фотоматериала и значительно облегчить позитивный процесс. Рецептура современных выравнивающих проявителей позволяет составлять растворы, дающие превосходную градацию тонов, и фотолюбителю остается только выбирать состав проявителя, наиболее удовлетворяющий его по результатам проявления.

Прежде всего следует воспользоваться рецептом, указанным фабрикой фотопленки, и строго соблюдая режим обработки, проявить пробный негатив. Если результат проявления не соответствует требованиям, нужно испытать другой рецепт.

Разумеется, контрастные и мягкие негативные материалы должны быть обработаны разными по составу

проявителями и различно по продолжительности проявления в зависимости от желаемого характера изображения. Для контрастных негативных материалов лучшими растворами считаются выравнивающие метоловые проявители. Можно также рекомендовать для материалов различной светочувствительности и контрастности проявитель НИКФИ-1, имеющий следующий состав:

Метол	5 г
Сульфит натрия кристаллический . .	150 г
(или безводный)	75 г
Бура	12 г
Борная кислота	4 г
Вода	до 1000 мл

Проявление следует вести при 18—20°C в течение 10 мин. При работе на очень мягких негативных пленках время проявления можно увеличить до 15 мин.

В 500 мл проявителя можно обработать две кинопленки по 1,6 м или две широкие пленки для фотоаппаратов 6×9 см, причем вторую пленку рекомендуется проявлять по продолжительности на 10% больше первой.

Более двух пленок в 500 мл проявителя не следует обрабатывать, так как раствор истощается и не дает стабильных результатов.

Проявленный негатив должен быть чистым, без вуали, и гармоничным по градации плотностей. Если негатив не удовлетворяет этим требованиям, его следует исправить соответствующей дальнейшей обработкой.

Чрезмерная плотность и вуаль потребуют ослабления негатива. В тех случаях, когда негатив имеет все детали в тенях, но слишком тонок по плотности, что является следствием недопроявления или обработки истощенным проявителем, негатив следует усилить. Для дополнительной обработки негативов можно рекомендовать ослабитель с красной кровяной солью и хромовый усилитель. Перед дополнительной обработкой негатив должен быть хорошо промыт в воде; температура растворов не должна превышать 20°C.

Для удаления вуали применяется ослабитель следующего состава:

Красная кровяная соль	2,5 г
Тиосульфат натрия	100 г
Вода	до 1000 мл

Этот раствор не сохраняется и должен быть приготовлен перед обработкой негатива. Процесс ослабления надо контролировать, время от времени рассматривая негатив на свет, отраженный от белой бумаги. Обработка прекращается, как только будет достигнут желаемый результат, затем следует промывка негатива. Этот ослабитель исправляет также и передержанные негативы.

Для исправления перепроявленных негативов, снижения контрастов изображения рекомендуется применять двухрастворный ослабитель:

Первый раствор

Красная кровяная соль	7,5 г
Вода	до 1000 мл

Второй раствор

Тиосульфат натрия	200 г
Вода	до 1000 мл

Обработка негатива в первом растворе производится в течение 1—2 мин.; для равномерного действия ослабителя ванночку следует покачивать. Негатив, обработанный в первом растворе, надо перенести без промывки во второй раствор и через 3—4 мин. проверить степень ослабления. Если ослабление недостаточно, то после ополаскивания негатива в воде можно повторить процесс.

В этой стадии дополнительной химической обработки негатива фотолюбитель иногда может осуществлять и некоторые свои творческие замыслы, применив прием частичного ослабления. Во многих случаях такое ослабление крайне важно для создания более выразительного пейзажа. Но так как процесс ослабления необратим, то есть негатив не может быть восстановлен в своем прежнем качестве, то, применяя способ частичного ослабления, надо отдавать себе ясный отчет, что должно получиться в конечном итоге, и заранее определить, чего следует добиваться, ослабляя ту или иную часть негатива.

Техника частичного ослабления негатива несложна, но требует большого терпения и осторожности. Легче и интереснее работать над негативами более или менее крупного формата; однако, и на киноплёнке можно получить очень хороший результат. Работа начинается с основательной промывки негатива. На размоченный в воде негатив ватным тампоном или мягкой кисточкой в оправе из пластмассы наносят разбавленный раствор ослабителя на

места, требующие соответствующей обработки. Не давая долго действовать раствору, погружают негатив в холодную воду и слегка споласкивают его. Проверив негатив на свет, отраженный белой бумагой, повторяют обработку тех мест, где это необходимо. Наносить раствор следует таким образом, чтобы границы его действия были размыты и излишек раствора свободно стекал с негатива. Рекомендуются негатив чаще погружать в воду и контролировать качество обработки, после чего его следует основательно промыть и высушить.

Для усиления негативов целесообразно применять хромовый усилитель, который незначительно увеличивает верность изображения.

Сначала негатив отбеливается в следующем растворе:

Двуххромовокислый калий	8 г
Соляная кислота концентрированная	6 мл
Вода	до 1000 мл

В этом растворе негативное изображение постепенно становится белым, в отраженном свете оно позитивное. Отбелика заканчивается, когда совершенно исчезнет черное негативное изображение на обратной стороне негатива.

После отбеливания следует тщательная промывка до полного удаления из слоя негатива двуххромовокислого калия и проявление отбеленного негатива при ярком освещении энергично работающим проявителем. Мелкозернистые проявители для этой цели не годятся, так как значительное количество сульфита в их растворе вызывает ослабление изображения. После непродолжительной промывки негатив должен быть отфиксирован, а затем тщательно промыт. Если усиление оказалось недостаточным, можно повторить обработку.

Тщательная обработка негатива существенным образом влияет на качество снимка и служит одним из средств для достижения наибольшей выразительности его. Так, например, несколько перепроявленный негатив пейзажа, снятого в пасмурный день, даст позитивное изображение более сочное и контрастное. Приблизительно такой же результат получается при усилении нормально проявленного негатива того же сюжета.

Решающее значение имеет усиление негативов недостаточной плотности. Снимок пейзажа, сфотографированного на предельной экспозиции при последних лучах заходящего

солнца (см. фото 23), было невозможно напечатать даже на особо контрастной фотобумаге, до такой степени была мала плотность негатива, и лишь двукратное усиление его хромовым усилителем позволило получить пейзаж, передающий настроение позднего вечера.

В общей работе над пейзажем позитивный процесс включает в себе немало моментов творческого значения. Получив проекцию негатива на экране увеличителя, следует установить интенсивность света и диафрагму объектива увеличителя, помня, что большая интенсивность света и наибольшее отверстие объектива способствуют мягкости переходов светотени. Помещение матового стекла между источником света и конденсором увеличителя не только дает общую мягкость позитивного изображения, но служит одновременно средством оптической ретуши его, так как матовое стекло, превращая направленный свет лампы увеличителя в рассеянный, скрадывает мелкие царапины и зернистость негатива. Оптическая ретушь и смягчение переходов светотени могут быть достигнуты также и применением при проекционной печати сетки из черного газа, металлической сетки, слегка поцарапанного стекла или плексигласа, а также диффузора на объективе увеличителя. Каждый из этих способов смягчения позитивного изображения имеет свой характер. Так, например, черная, сравнительно редкая сетка дает незначительное смягчение, черный шелковый газ действует сильнее, диффузор смягчает изображение тем значительнее, чем больше его номер. Сетка из белого или голубого газа создает не только мягкость изображения, но и своеобразную световую тональность, однако неосторожное применение такой сетки приводит к общей вуали позитива.

Большинство сортов фотобумаг обладает малой фотографической широтой и поэтому хороший результат проекционной печати определяется прежде всего точной выдержкой при печати. Точная выдержка легко устанавливается экспериментально. Для этого лучше всего пользоваться ступенчатой пробой. Полоску фотобумаги размером, примерно, 3×12 см помещают под наиболее существенную часть изображения на экране фотоувеличителя. Куском картона на небольшом расстоянии от фотобумаги перекрывается большая часть полоски, например, $\frac{1}{4}$ ее длины. Оставшаяся $\frac{1}{4}$ экспонируется с небольшой выдержкой, после чего картон передвигается до

половины полоски. Далее следует новая экспозиция с удвоенной выдержкой. Затем картон передвигается еще на $\frac{1}{4}$, делается еще одна экспозиция также с удвоенной выдержкой и, наконец, открывается вся полоска фотобумаги и экспонируется еще раз. В итоге, если первая выдержка была равной 1 сек., то вторая — 2 сек., третья — 3 сек., четвертая — 4 сек. (их надо запомнить).

Фотобумагу для печати пейзажа надо подбирать по структуре поверхности и контрасту согласно задачам, установленным при съемке. При этом необходимо помнить, что только тонкий и отлично проработанный негатив даст хорошее изображение на жестко работающих бумагах и что матовые и зернистые по структуре бумаги несколько скрадывают контраст светотени и детали фотографического изображения.

Каждый сорт фотобумаги требует не только различной выдержки при печати, но также и различного времени обработки в проявителе. Проявлять пробу следует по времени в зависимости от сорта фотобумаги. По выбранной ступени в пробе легко определить правильную выдержку для печати, немного изменив ее для уточнения в случае необходимости.

Во время проекционной печати позитива может быть применена различная выдержка для отдельных частей изображения с целью пропечатывания наиболее плотных участков негатива. Внимательно просмотрев контрольную копию, фотолюбитель устанавливает, какое изменение тональности различных частей пейзажа может улучшить изображение. Осторожно перекрывая части изображения во время экспозиции при печати, можно усилить впечатление от снимка и даже вовсе изменить его первоначальный характер, сосредоточив внимание зрителя на самом существенном в пейзаже. Умело перекрыв во время печати различно удаленные части пейзажа, можно усилить впечатление воздушной перспективы при помощи маски, непрозрачной в середине.

Перекрывать часть изображения удобно куском картона — маской, вырезанной по контуру отдельных деталей, которую легко сделать при подготовке к увеличению выбранного пейзажа.

Установив размер снимка, после наводки на фокус следует изменить расстояние до экрана на 5—7 см в зависимости от размера увеличенного изображения,

положить на экран кусок картона и карандашом обвести контур маски (по изображению пейзажа, вышедшего из фокуса), после чего по разметке вырезать маску. Оставшийся кусок картона служит контрмаской.

При печати позитива маска должна находиться на некотором расстоянии от фотобумаги для того, чтобы контуры перекрытия были расплывчаты, не создавали резких границ на позитивном изображении. Во время печати маску можно поддерживать рукой, так как небольшое движение ее в стороны только благоприятствует работе. Опытные фотолюбители во многих случаях во время печати перекрывают часть изображения рукой и добиваются хороших результатов.

Для того чтобы смягчить или скрыть ненужное в краях кадра, можно при печати применить маску, прозрачную в центре или по краям, двигая ее во время экспонирования фотобумаги в некоторых пределах от экрана к объективу и обратно для достижения смягченной растушевки.

Иногда бывает необходимо пропечатать совсем маленькие участки на изображении. Для удобства наблюдения во время работы применяется маска из черной бумаги, склеенная в форме широкой воронки с отверстием в ее центре. Приближением к фотобумаге и удалением воронки можно регулировать диаметр пятна на освещаемом месте. Пропечатывание отдельных мест на изображении производится после основного экспонирования, когда становится очевидной необходимость этой операции.

При отсутствии на негативном изображении облаков их можно впечатать в позитив с другого негатива, перекрыв во время печати основное изображение маской.

Обработка бумаги начинается с проявления ее в специальном позитивном проявителе, рекомендуемом фабрикой фотобумаги. Этот раствор дает черный фотографический тон, сочность изображения, хорошее техническое качество снимка. Однако негативы фотолюбителя бывают различны по плотности и градации тонов и не всегда возможно исправить их дополнительной обработкой. Случается, что контраст фотобумаги не вполне подходит к негативу. Для достижения желаемого результата приходится отказаться от стандартного проявителя, рекомендуемого фабрикой фотобумаги, и выбрать контрастный или мягкий проявитель, регулируя его работу разбавлением

водой и продолжительностью проявления. Разбавленные растворы проявляют изображение медленно, благодаря чему характер позитивного изображения можно регулировать в довольно больших пределах.

Полное отсутствие вуали — обязательное требование к качественному позитиву. Если вуаль появилась вследствие применения недоброкачественной фотобумаги, неправильного состава проявителя или неаккуратной обработки, вуаль следует полностью удалить ослабителем, лучше всего йодовым.

Если сюжет требует чрезвычайного контрастного или, наоборот, мягкого изображения, приходится отказаться от проявителя, рекомендованного фабрикой фотобумаги, и выбрать контрастно или мягко работающий проявитель, регулируя его действие разбавлением водой или продолжительностью обработки. Этот же прием можно рекомендовать при ограниченном ассортименте фотобумаги, когда по контрасту он не вполне подходит к негативу.

К проявителям специального назначения относятся следующие растворы:

1. Особо контрастно работающий проявитель

Метол	1 г
Сульфит натрия безводный	45 г
Гидрохинон	10 г
Поташ	40 г
Бромистый калий	4 г
Вода	до 1000 мл

Время обработки проявителем при 20°C до 5 мин.

2. Контрастно работающий проявитель

Метол	5 г
Сульфит натрия безводный	40 г
Гидрохинон	6 г
Сода безводная	31 г
Бромистый калий	2 г
Вода	1000 мл

Время обработки проявителем при 20°C—1—2 мин.

3. Мягко работающий проявитель

Метол	4 г
Сульфит безводный	12 г
Сода безводная	10 г
Бромистый калий	0,6 г
Вода	до 1000 мл

Время обработки проявителем при 20°—1 1/2—3 мин.

Только что составленный проявитель почти всегда вызывает общую вуаль на изображении, в особенности на фотобумагах не первой свежести, или склонных к вуалированию. Рекомендуется составлять растворы заранее, не менее, чем за сутки до их применения. Лучшие результаты обработки получаются тогда, когда смешиваются в равных объемах старый и свежий проявитель без бромистого калия.

Работать удобно при желто-зеленом освещении, так как при нем облегчается оценка проявляемого изображения, меньше утомляется зрение. Три ванны располагаются на лабораторном столе в таком порядке, чтобы средняя из них, наполненная останавливающим раствором, была хорошо освещена для уверенного контроля за процессом.

Рецепт останавливающего раствора имеет следующий состав:

Уксусная кислота (30%-ная)	. . . 45 мл
Вода	 1000 мл

Останавливающий раствор применяется для того, чтобы мгновенно остановить действие проявителя и предупредить появление желтых пятен на изображении в процессе фиксирования. Кроме того, останавливающим раствором легко прекратить или задержать процесс проявления тех участков изображения, которые должны быть в более легкой тональности. Задержку проявления этих участков делают быстро и осторожно тампоном, смоченным останавливающим раствором на вынутой из проявителя фотобумаге.

По окончании процесса проявления отпечатки погружают в останавливающий раствор и через 1—2 мин. переносят в кислый фиксаж. Фиксирование продолжается 10—15 мин.; на более продолжительное время оставлять отпечатки в кислом фиксаже не следует, так как в нем может снизиться сочность изображения. Затем следует окончательная водная промывка.

Высушивать отпечатки следует медленно, при обычной температуре, так как эмульсионный слой, совершенно лишенный влажности, дает трещины при выпрямлении фотобумаги. Отпечатки должны хорошо отлежаться под прессом или в копировальной раме.

И все же, несмотря на принятые меры предосторожности, сделанные отпечатки иногда оказываются неполноценными, чаще всего они бывают в большей или меньшей степени завуалированы. Полное отсутствие вуали — обязательное требование к качественному позитиву. Если вуаль появилась вследствие применения не вполне доброкачественной фотобумаги, неправильного состава проявителя или неаккуратной обработки, ее необходимо удалить ослабителем, который очистит света и придаст некоторый контраст изображению.

Для удаления вуали с позитива можно применить тот же ослабитель, который был рекомендован для обработки негативов. Раствор ослабителя значительно разбавляется водой — до слабого цвета чая в стакане. Чтобы изображение не потеряло сочности, поверхность фотоотпечатка, положенного на дно пустой ванны, быстрыми и равномерными движениями протирается большим тампоном ваты, обильно смоченным разбавленным раствором ослабителя. После удаления вуали отпечаток погружается на несколько минут в 10%-ный раствор тиосульфата натрия и затем хорошо промывается.

Одновременно с удалением вуали можно сделать также ватным тампоном частичное ослабление позитивного изображения подобно тому, как это было описано в процессе обработки негатива. Частичным ослаблением позитива можно исправить допущенные ошибки во время проекционной печати и значительно улучшить техническое и художественное качество фотопейзажа.

Для полной законченности пейзажа немаловажное значение имеет не только черный фотографический тон изображения, но и его оттенок. Часто снимок значительно выигрывает, если тон его имеет коричневатый, зеленоватый или другой какой-либо оттенок, а иногда и цветной тон, полученный обработкой позитива в соответствующем тонирующем растворе.

Пользоваться тонирующими растворами рекомендуется при большом разбавлении водой, чтобы замедлить их действие и вовремя его остановить. При этой работе фотолюбитель должен руководствоваться своим вкусом, чувством меры и проявлять большую осторожность в выборе оттенка. Умело сделанная подкраска во многих случаях улучшает качество снимка, но надо помнить, что далеко не каждый пейзаж требует такой обработки, и если делается

серия пейзажей одной местности, то вся она должна быть выполнена в одном оттенке.

Обработка позитивного изображения заканчивается ретушью, которая должна быть совершенно незаметной.

Только в отпечатанном позитиве фотолюбитель окончательно устанавливает границы изображения пейзажа, кадрирует его. Прикрывая вырезанными из картона угольниками края снимка, можно найти самый выгодный обрез его, при котором пейзаж становится наиболее выразительным. Как правило, следует оставлять некоторое пространство перед движущимся объектом (иногда и перед неподвижным), срезать незаполненную часть кадра или части предметов, случайно вошедшие в границы снимка.

Границы изображения определяются таким образом, чтобы никакая деталь не отвлекала внимания зрителя от главного в содержании снимка. Часто отказ от красивой и, казалось бы, ценной детали пейзажа, находящейся близко от границы кадра, улучшает снимок, укрепляя его композиционное единство.

Заканчивается работа над пейзажем наклежкой отделанного позитива на подложку, лучше всего на белый ватман. Отказываться от белой подложки не следует, так как часто пейзаж, даже выполненный в светло-серой тональности, но имеющий выразительный смысловой центр, смотрится на белом как полноценная, творчески продуманная работа. И во всех случаях хорошо исполненный пейзаж только выигрывает на белом поле.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Фото 1. С. Иванов-Аллыгуев. Ниловское водохранилище.
Объектив 1 4,5 f = 75 мм, диафрагма 8, светофильтр ЖС-17, выдержка 1/100 сек.,
пленка «Изонахром» 130 единиц ГОСТ

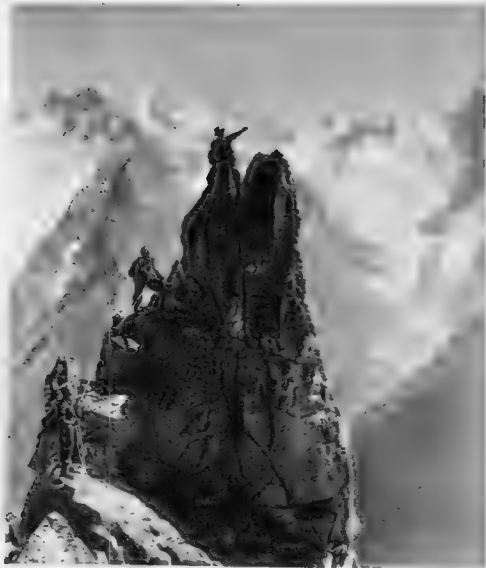


Фото Л. А. Коровина. В горах Кавказа.

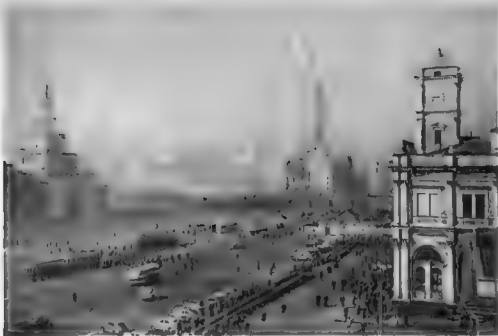


Фото З. В. Кунов. Москва. Комсомольская площадь.



Фото 4. И. Семин. Индустриальный пейзаж.



Фото 5. С. Иванов-Амилуев. Голубые просторы Подмосквья.
Объектив 1:3,5 $f = 105$ мм, диафрагма 11, светофильтр ЖС-17, выдержка $\frac{1}{250}$ сек.,
пленка «Изопанхром» 180 единиц ГОСТ



Фото В. С. Иванова. Ленинград. Центральный ансамбль парка в Петродворце
Объемный 13,5 т — 100 мм, диаметр 8, сифонный АК-12, выдержка 1/100 сев.
ленна «Изопантрон» 90 единиц ГОСТ



Фото 7. С. Иванов-Аллилуев. Морской канал и центральные фонтаны парка в Петродворце.

Объектив $1:3,5 f = 105 \text{ мм}$, диафрагма 8, светофильтр ЖС-12, выдержка $\frac{1}{100}$ сек., пленка «Изопанхром» 90 единиц ГОСТ



Фото В. С. Иванова-Алмалуси. Центральная часть городского парка в Петродворце

Объектив 1:3,5 f=135 мм, диафрагма 8, светофильтр ЖС-12, выдержка 1/300 сек. пленка «Изонантрон», 9) единиц ГОСР



Фото Л. С. Иванов-Аллылуев. Фонтан «Самсон» в Петродворце.
Объектив 1:4,5 $f=75$ мм, диафрагма 8, светофильтр ЖС-17,
выдержка $\frac{1}{100}$ сек., пленка «Изонанхром» 90 единиц ГОСТ



Фото 10. А. Грахов. На Урале.

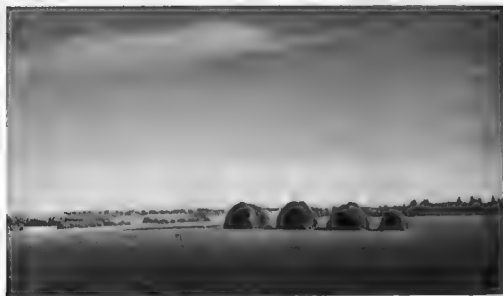


Фото 11 С. Нариев-Аллагуев. Фотоэтюд

Объектив 1:5,8 $f = 52.4$ мм диафрагма 9, светофильтр ИС-17, выдержка $\frac{1}{100}$ сек.,
пленка «Нарьянхром» 60 единиц ГОСТ



Фото 12 С. Ларионов-Аммигуев. Фотоотъем.

Объектив 13,5 Г — 62,4 мм, диафрагма 9, светофильтр ЖС-17, выдержка $\frac{1}{125}$ сек.,
плёнка «Изонахром» 85 единиц ГОСТ



Фото 13. С. Иванов-Алдилуев. Фотоэтиюд
Объектив 1,8,5 f = 52,4 мм, диафрагма 9, светофильтр ЖС-17, выдержка 1/30 сек.,
пленка «Изопанхром» 65 единиц ГСОТ



Фото 14. С. Иванов-Аллыгуев. Фотоэтиюд.
Объектив 1:3,5 f = 105 мм, диафрагма 8, выдержка $\frac{1}{100}$ сек.,
пленка «Изопанхром» (80 единиц ГОСТ)



Фото 15. С. Иванов-Аллылуев. Ручей в лесу.
Объектив 1:3,5 $f = 105$ мм, диафрагма 8, выдержка $\frac{1}{100}$ сек.,
пленка «Изопанхром» 180 единиц ГОСТ



Фото 1. У. Иванов Улытукчи Москва. Главный вход на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку.

Объектив 13,2 Г - 90 мм, диафрагма 9, светофильтр ИС-17, выдержка 1/100 сек., пленка «Изонахром» 90 единиц ГОСТ



Фото 17. А. Иванов. Аллегурия. В. Мажуно.

Объектив 1:4,5 $f=75$ мм, диафрагма 11, светофильтр ЖС-12, подержанная 1,100 осн., пленка «Изоналхром» 130 единиц ГОСТ



Фото 18. С. Иванов-Аллилуев. В зимнем уборе.
Объектив 1:6,3 $f = 54$ мм, диафрагма 6,3, светофильтр ЖС-17,
выдержка $\frac{1}{100}$ сек., пленка «Изопанхром» 130 единиц ГОСТ



Фото 10. С. Пиванов-Алилуев. Москва. Пескучный сад.
Объектив 1:5,4 Г — 240 мм, диафрагма 6,3, светофильтр ЖС-12,
выдержка $\frac{1}{500}$ сек., пленка «Изохром» 90 единиц ГОСТ



Фото 20. В. Михалев. Подъем целины в Ставрополе.



Фото 14 Иванов-Алмилуев. Лесная поляна.

Объектив 1:2.5/1 — 1:5 мм, диафрагма 8, светофильтр ЖС-12, выдержка 0.05 сек., пленка «Изохром» 65 единиц ISO.



Фото 22. С. Иванов-Алилуев. На реке

Объектив 1:6,3 F=54 мм, диафрагма 9, выдержка 1/100 с, пленка «Изопанхром», 9x12 см, СССР



ФОТО 23. Никитов-А. и сын Витер

Объемы: 1 и 1,5 f = 1% мм, диаметр 0,5 мм; форма — жевательная «Прозонхром» 90 единиц LOB.



Фото 24. С. Иванов-Алдилуев. Ранняя весна.
Объектив 1:4,5 $f=120$ мм, диафрагма 9, светофильтр ЖС-17,
выдержка $\frac{1}{100}$ сек., пленка «Изопанхром» 90 единиц ГОСТ



Фото 25. С. Иванов-Алмилуев. Гроза прошла.
Объектив 1:6,3 f=120 мм, диафрагма 8,3, выдержка 1/25 сек., пленка «Изохром» 65 единиц ГОСТ



Фото 26. С. Иванов-Аллилуев. За грибами.

Объектив 1:3,5 $f=105$ мм, диафрагма 8, выдержка $1/100$ сек., пленка «Изохром» 65 единиц ГОСТ



Фото 27. С. Иванов Аллингов. Рыбаки.
Объектив 1:3,3 f=54 мм, диафрагма 9, выдержка 1/100 сек.,
плёнка «Изопанхром» 90 единиц ГОСТ



Фото 28. С. Иванов-Аллылуев. Наба лесника

Объектив 1,6,3 $f = 54$ мм, диафрагма 8, светофильтр No 17, выдержка 1/250 сек., пленка «Изопанхром»
130 единиц ГОСТ



Фото 29. С. Иванов-Аллилуев. Дворец Марли в Петродворце.

Объектив 1:6,3 $f = 54$ мм, диафрагма 8, светофильтр ЖС-12, выдержка $1/100$ сек., пленка «Изохром» 90 единиц ГОСТ



Фото 30. С. Иванов-Аллилуев. Салют в ознаменование 800-летия Москвы.

Объектив 1:3,5 $f = 105$ мм, диафрагма 3,5, выдержка — 3 раза по 1 сек., пленка «Изопанхром» 250 единиц ГОСТ



Фото 31. С. Иванов-Аллылуев. Москва. Советская площадь ночью.

Объектив 1:3,2 $f = 90$ мм, диафрагма 3,2, выдержка 1 сек., пленка «Изопанхром» 350 единиц ГОСТ

СОДЕРЖАНИЕ

Выбор темы и творческая установка в работе	3
Линейное построение снимка	6
Пространственное построение снимка	14
Световое и цветовое решение снимка	16
Практика съемки пейзажа	27
Обработка материалов	36
Иллюстрации	47

Сергей Кузьмич Иванов-Аллилуев

ФОТОСЪЕМКА ПЕЙЗАЖА

Редактор Н. Н. Жердецкая

Обложка художника М. Н. Машковцева

На обложке фото С. К. Иванова-Аллилуева

Художественный редактор З. В. Воронцова

Технический редактор А. Н. Чачерин

Корректор С. И. Габина

Сдано в набор 16.VIII 1957 г. Подписано к печати 18.VI 1958 г.
Форм. бум. 84 × 108¹/₂ мм. Печ. л. 2,5 (Условных 4,1. Уч.-изд. л. 3,83)
Тираж 200 000 экз. Ш04819. «Искусство», Москва. Цветной бульвар, 25.
Цена 1 р. 35 к. Издат. № 16261. Заказ № 914.

Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова
Московского городского Совнархоза
Москва, Ж-54, Валуевская, 28.